



ORIGINAL RESEARCH PAPER

The Problem of “Russian Artistic School” in the Works of Russian Thinkers

Pavel Mikhailovich Tamaev¹

Professor of Intercollegiate Centre for Education in the Field of Humanities of Ivanovo State University.



(Received: 03 February 2018; Accepted: 24 March 2018; Published: 30 August 2018)

The article deals with some “generic” features of Russian literature. The works of Russian thinkers are permeated by the idea of Russian writers’ exclusive fate, which consists in these writers’ discovering their own selves. Their artistic quest was aimed at comprehending the spiritual substance of a human being within themselves. Russian artistic school also implies the period of growth, the development of Russian national culture, its historical and cultural character, and according to N.Ya. Danilevsky and A.S. Khomiakov, it was convinced that our writers should take in the European heritage, but they should not limit their works to it. One should embrace works of different schools and become a free artist. The central and the most intense questions to consider for each thinker are those of Russian artists’ worldview, their spiritual and creative act (their unique “artistry”), the subject matter, lyricism, the artistic word, and particular types of creative works. It is not a coincidence that in their articles they have dwelled on the European (Catholic and Protestant) lifestyles and that of the Old Testament. They concluded that the Russian artistic type is characterized by “completeness and integrity of mind”, maturity and manhood, unparalleled sincerity, simplicity and directness in treating the subject matter, and artistic ingenuousness.

Keywords: Russian Writer’s Fate, Creative Act, Finding One’s Subject Matter, Style, Artistic school.

¹ E-mail: ptamaiev@mail.ru



ПРОБЛЕМА «РУССКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ШКОЛЫ» В РАЗДУМЬЯХ ОТЕЧЕСТВЕННЫХ МЫСЛИТЕЛЕЙ

Павел Михайлович Тамаев (Иванов)¹
Доктор филологических наук, профессор
Межвузовского центра гуманитарного образования
Ивановского государственного университета

(дата получения: 03.02. 2018 г. дата принятия: 24.03.2018 г. дата опубликования: 30.08.2018 г.)

В статье осмысливаются некоторые «родовые» черты русской литературы. В раздумьях русских мыслителей первенствует идея личности судьбы русского писателя, которая заключается в возвращении русского писателя, художника к самому себе. Его творческие искания были нацелены на постижение душевно-духовной реальности внутреннего человека. Русская художественная школа – это и пора роста, и время развития национальной культуры, историко-культурного типа, как выразился Н.Я. Данилевский. А.С. Хомяков был убежден, что нашим художникам необходимо усвоить европейское культурное богатство, однако они не должны этим богатством подавляться. Нужно любовью обнять произведения всех школ, и сделаться свободным деятелем. Центральными напряженными вопросами для каждого мыслителя станет проблема мирозерцания русского художника, своеобразия духовно-творческого акта («художества»), предмета, лиризма, слова, особых форм произведения. Неслучайно, достаточное место в их статьях цикла занимают размышления о европейском (католическом и протестантском) и ветхозаветном образе жизни. Русский художественный тип же отличает «полнота и цельность разума», зрелость и возмужание, неподражаемая искренность, простота и прямота в отношении к предмету, художественная непреднамеренность.

Ключевые слова: судьба русского писателя, творческий акт, нахождение своего Предмета, стиль, художественная школа.

¹E-mail: ptamaiev@mail.ru

*Климат, образ правления, вера
дают каждому народу особенную
физиономию, которая более или
менее отражается в зеркале поэзии*

А.С. Пушкин

В марте 1847 года В.А. Панов (1819–1849), воспитанник Московского университета, один из первых начинателей науки о славянах, выпустил альманах «Московский литературный и ученый сборник на 1847 год» (935 страниц). В данном издании Панов выступил как составитель и редактор, написал за подписью «редактора» два предисловия – к подборке сербских народных песен (об их истории, современном бытовании, жанровом своеобразии) и к стихотворному отрывку из 5-й главы романа Павловой «Двойная жизнь» (с проникновением в сюжет главы и смысл романа в целом). Его перу принадлежит также пояснение-предупреждение о помещении «критики» К. Аксакова, написанной еще для сборника 1846 года. В данном тексте Панов нацеливает читателя на то, что важен не внешний повод журнальных статей, а их внутреннее содержание.

По составу материалов и кругу авторов сборник 1847 года напоминал предыдущую книгу 1846 года, однако стал более объемным, а главное, цельным. Весь разножанровый состав представленных в сборнике-альманахе материалов должен был показать «полноту разумного развития» русской науки и искусства. Книга должна заключать в своем содержании существенное и в частях, и в целом. На это обстоятельство указал К. Аксаков в начальном тезисе своих критических заметок: «В сборнике, как голосе не одного человека, а нескольких, находится более или мене общее направление, общий голос; это хор...» (Аксаков И.С., Аксаков К.С. 1981. 167).

Особое место в сборнике-альманахе занимают статьи А.С. Хомякова, К.С. Аксакова. Предназначавшаяся еще для предыдущего «Московского сборника» работа К. Аксакова «Три критические статьи г-на Имрек» состояла из рецензий на три петербургских издания: подготовленный В.А. Соллогубом сборник «Вчера и сегодня», «Опыт истории русской литературы» А.В. Никитенко и «Петербургский сборник» Н.А. Некрасова. В редакционном примечании говорится, что аксаковская критика отвечает духу времени, которая не гоняется «за современностью внешней и случайною» (Аксаков И.С., Аксаков К.С. 1981. 167). Заметим, что это суждение редактора Панова вполне относится и к статье Хомякова «О возможности русской художественной школы», в которой проблема внутренней жизни народа не только заявлена как романтический идеал, но и основательно осмыслена и прописана. Задолго до публикации Хомяков делится мнением о готовящейся статье как о глубоко продуманном труде: «Многое из основных принципов будет не только смело думано, но смело выражено, без чего оно осталось бы совершенно непонятным» (Хомяков А.С. 1900. I. 168). Вера и убежденность в своих идеях им оценивается так: «Перечитывая, нахожу только строгое и последовательное изложение начал» Хомяков А.С. 1900. I. 170). Выражение этих «начал» критик-философ предваряет планом статьи, определяющим

вектор развития его мысли: «Народность искусства. — Народность науки. — Будущее торжество Русского начала. — Еврейство. — Цельность Русской жизни. — Выгоды нашего положения. — Народное художество. — Перевоспитание» (Хомяков А.С. 1900.I. 168).

Итак, онтологические и эстетические начала национальной культуры впервые А.С. Хомяковым были изложены в работе 1847 года «О возможности русской художественной школы», основная идея которой заключается в возвращении русского человека, писателя, художника к самому себе. Однако вопрос о философско-эстетическом манифесте Хомякова требует особого пояснения: необходимо, хотя бы в некоторой степени, обозначить духовно-интеллектуальный контекст, который помогает уяснить то, что сказанное Хомяковым — не некое умозрительное построение, не философско-эстетические декларации московской литературной партии, но стремление понять, постигнуть духовную глубину национального искусства и его художественного строя.

В историко-литературных построениях сложилась традиция отыскивать точку отсчета какого-то явления, поворота в развитии словесности. Поэтому требуются новые свидетельства об атмосфере бытования и развития русской литературы. К сожалению, не в достаточной мере оказались востребованы (даже в настоящее время) историко-философские статьи Н.В. Гоголя «о сущности русской поэзии», вошедшие в состав его духовного завещания «Выбранные места из переписки с друзьями», значительная часть которого посвящена раздумьям о судьбе и назначении русского слова, русского писателя. Здесь же была высказана мысль о том, что « другие уже пришли времена».

В статье «В чем же наконец существо русской поэзии и в чем ее особенность» как убеждение звучит мысль о том, что после кончины Пушкина русская поэзия не угасла, но она начинает выходить из круга, очерченного русским гением, так как «образовались стихи новой жизни и раздаются вопросы, которые дотол не раздавались» (Гоголь Н.В. 1992. 258). Другие времена рожают иную поэзию: «Теперь уже ничем не возьмешь — ни своеобразием ума своего, ни картинной личностью характера, ни гордостью движений своих, — христианским, высшим воспитанием должен воспитываться теперь поэт» (Гоголь Н.В. 1992. 266). У поэзии теперь другое назначение — «вызывать на другую, высшую битву человека — на битву уже не за временную нашу свободу, права и привилегии наши, но за нашу душу, которую Сам небесный Творец наш считает перлом Своих созданий» (Там же).

В наших размышлениях о русской художественной школе важно также учитывать и сердечный опыт Хомякова. Человеческая и творческая биография Хомякова чрезвычайно насыщена событиями горестными: Создатель испытывает его, словно праведного Иова. Потери близких его сердцу людей рождали не ропот и беспросветную скорбь, но молитву, совершался труд для пользы других, бескорыстный; внутренняя, углубленная молитва, благоговейные слова и жесты увенчивали моменты утрат и их переживание. Тогда-то и рождались шедевры духовной словесности. В 1846 году в журнале

«Библиотека для воспитания», инициатором издания которого был Д. А. Валуев, Хомяков поместил посмертный биографический очерк «Дмитрий Александрович Валуев». По существу, эта вещь может быть охарактеризована как некролог-похвала, надгробное слово, некрологический словесный портрет с элементами жития. Но говорить об этом нужно не только как о тенденции, типологии; следует углубленно постигать исторический феномен каждой духовно-творческой жизненной судьбы конкретного русского человека. Свой подвиг (любимое слово-образ Хомякова) Алексей Степанович видел в том, чтобы уменьшить силу мирового зла. Ради этого жил и творил его «брат и сын» Дмитрий Валуев. Сказать о нем современникам и потомкам значило для Хомякова противостоять злу и лжи. Им движет желание представить читателю подлинного героя времени, восславить его негромкий подвиг на ниве истинного просвещения, смирение высокое. Жизненные обстоятельства, мудрые наставники, вторая семья, пансионат, университет, а главное, долготелная внутренняя работа умственная, душевно-сердечная — все это приготавливало Дмитрия к «общему делу добра и истины», «к развитию не науки только, но и жизненному началу души человеческой». Болезнь и «семимесячное уединение в чужой земле» утверждали юношу в истинности «пути избранного» (Хомяков А.С. 1900.III. 401). Хомяков эти два жизненных обстоятельства в судьбе Мити воспринимает и объясняет в традиции духовных писателей, у которых телесная немочь, например, считалась за «иго благое и бремя легкое», а уединение или «продолжительное безмолвие» рождали в сердце «слово». Аскеза и сердечное трезвение, определившие свободный выбор, поступки, дело и судьбу русского молодого человека, биограф представляет как неустанную работу, преодолевавшую раздвоенность, которую переживали люди поколения Хомякова, так как «наука поступила к нам из чужой страны и не сроднилась с нашей жизнью». Внутреннее делание самого себя помогло Дмитрию Валуеву усвоить европейскую науку, но при этом жить «полною жизнью веры. Он жил не в душу живую, которая есть эгоизм, но в дух животворящий, который есть любовь» (Хомяков А.С. 1900.III. 402). Сюжет некрологического очерка подчинен основополагающей для Хомякова идее: «важнейшее в человеке <...> — дело то есть крестное исповедание Христа» (Хомяков А.С. 1900.VIII. 135), поэтому жизнь его выписана как постепенное восхождение по духовной лестнице. Эта художественная задача и обусловила то тщание, с которым автор рисует облик идеального русского юноши. Заключительная часть некрологического очерка может быть воспринята как развернутая эпитафия в духе В. А. Жуковского («Он сердцем кроток был, чувствителен душою...» — «Сельское кладбище», 1802) или надгробное похвальное слово (жанр, часто встречающийся в древнерусской словесности), в котором доминирует панегирическая интонация. Думается, Хомяков стремится синтезировать традиции как светской, так и духовной литератур. Финальный авторский монолог звучит сдержанно и тем не менее ораторская интонация от этого не пропадает: он обладает высокой степенью упорядоченности: «Обширная разнообразная ученость, свободный и сильный ум, искренняя и горячая любовь к правде,

совершенное отсутствие эгоизма, полная преданность общему делу, теплота милосердия <...> девичья чистота жизни и помыслов <...> твердость души <...> Твердая и неуклонная воля» (Хомяков А.С. 1900. Ш. 409). Сложный синтаксический строй заключительного монолога Хомякова свидетельствует о его серьезной творческой работе, в которой он стремится постигнуть один из феноменов русской жизни.

Русское воззрение, русская художественная школа – это и пора роста, время развития национальной культуры, историко-культурного типа, как выражался Данилевский. Хомяков был убежден, что нашим художникам необходимо усвоить европейское культурное богатство, однако они не должны этим богатством подавляться. Нужно любовью обнять произведения всех школ, и сделаться свободным деятелем. Школа, по мысли славянофилов, – это и пора ученичества, и время созревания творца. Обретенная во время ученичества и становления свобода не делает художника автономным и абсолютно независимым, но свобода становится тогда свободой, когда она предстанет в виде тождества свободы и единства («свободы в единстве и единства в свободе»), когда художник получит значение живого органа в великом организме. Одним словом, по Хомякову, школа – синоним русского начала, начал как совокупность основных положений, принципов.

Антиномическая природа статьи «О возможности русской художественной школы» свидетельствует, что разговор пойдет не о гении и обыкновенных талантах, не о первенстве повествовательного рода над поэтическим, не о стиле и жанрах, а о существенном, о национальном культурно-историческом типе. Неслучайно, достаточное место в этой, да и других статьях цикла занимают размышления о европейском (католическом и протестантском) и ветхозаветном образе жизни. Русский тип отличает «полнота и цельность разума», «животворные способности разума» (здесь и далее курсив в цитатах наш. – П.Т.) Критик не приемлет «одностороннего развития рассудка», составляющего «характеристику нашего мнимого просвещения». Вопрос о русской художественной школе, искусстве, художнике ведется Хомяковым в религиозно-философском плане, ядро которой составляет принцип самосознания, устремление в свой внутренний, духовный мир. «Последовательное изложение начал» предполагает утверждение необходимости такого же самопознания и для своего народа, точнее философ-критик открывает национальное измерение своего собственного самосознания, без которого личность оказывается ущербной. Поэтому ключевыми формулами, возникающими в процессе этого акта, стали: «образ самосознающей жизни», «скрытый синтез, зависящий от внутренней жизни народа» «живое сознание фактов», «живая личность народа», «духовное побуждение». Отсюда же проистекает убеждение, что каждый народ имеет свои художественные школы, ибо искусство и творец – органическая часть его: «Искусство не есть произведение одинокой личности и ее эгоистической рассудочности <...> Художник не творит собственную свою силу: духовная сила творит в художнике. Поэтому очевидно, что

всякое художество должно быть и не может быть не народным. Оно цвет духа живого, восходящего до сознания...» (Хомяков А.С. 1900. I. 73–100).

В рецензии на оперу Глинки, в некрологах-статьях об Иванове и Аксакове Хомяков размышляет о своеобразии русского художества, его заветах, традициях, творческом национальном акте и, наконец, о феномене русского художника. Русское создание состоялось, ибо выразило коллизии, много раз повторявшиеся в нашей истории. Скорбь и страдания борьбы, лежащие в основании русской оперы, национального мелоса, унаследованы от музыкального предания. В посмертных, а поэтому глубоко личных словах-статьях, «Картина Иванова. Письмо к редактору Русской беседы», «Сергей Тимофеевич Аксаков» Хомяков показывает процесс рождения русского художника, нахождения им своего верного, достойного Предмета, пребывания в нем и рождения стиля выражения его. «Странное явление», что шестидесятилетний человек становится почти в одночасье великим писателем. Объяснение этой метаморфозе нужно усматривать в последовательности выхода книг Аксакова-отца, но не в этом главное, а в предмете, в его видении и принципах изображения: «Он захотел вспомнить старые годы, прежние, тихие радости». В своих созданиях писатель «сохранил простоту и прямоту в отношении к предмету», поэтому «искусство дается ему свободно «...» Оно приходило, как приходило к древним векам, неисканное, неосознанное. В этом-то и состоит неподражаемая искренность произведений первоначальной поэзии» (Хомяков А.С. 1900. III. 370–234).

Удивительной ясности постижения феномена художника Иванова и его создания достигает Хомяков в письме-статье к Ивану Аксакову. Необычен Предмет его картины, что потребовало от художника «устранить всякий личный произвол». Более того «высокой простоты» в выражении можно было добиться в том случае, если создатель не станет «как видимое третье между предметом и его выражением». Цель была достигнута: явление Христа на полотне предстало в духе Священного писания: «Спаситель поставлен на далеком плане. Иванов не впал в искушение выдвинуть Его вперед «...» Черты Спасителя остались сравнительно неопределенными: узнать Его можно только по общему характеру Его образа и по какой-то странно-знаменательной поступи, в которой видна несокрушимая сила кротости, смирения, идущего на подвиг деятельности и терпения. Зато, как живо и естественно сделалось все движение переднего плана «...» Как наглядно выразилось значение мира ветхозаветного, радостно протягивавшего руки к грядущему, лучшему Завету, к далекому образу и, так сказать, иконе Христа» (Хомяков А.С. 1900. III. 352–365). Такой «результат» возникает не вдруг, а благодаря «нашей внутренней жизни», питаемой песнями, языком, семейным обычаем, но более всего Божьим храмом.

Духовно-эстетическое наследие Хомякова следует рассматривать не только сквозь призму славянофильской доктрины, как чаще всего делают исследователи, но как органическую часть философско-филологических исканий и усилий многих. В этом смысловом пространстве существуют и перекликаются тематически и словесно главы из духовного завещания Гоголя:

«О лиризме наших поэтов», «Предметы для лирического поэта в нынешнее время», «В чем же наконец *существо* русской поэзии и в чем ее особенность»; цикл статей В.И. Даля 1840–1860-х годов, представляющий собой опыт национального, народного самосознания (Тамаев П.М. 2001. 53–61); статьи Ф.И. Буслаева о древней литературе и народной словесности, в которых ученый выделяет первооснову нашей словесности «верования и просветленные идеалы древней Руси» (Буслаев Ф.И. 1990. 262); программные статьи А.А. Григорьева. В них критик заявил, что разговор о русской школе должен вестись не в конкретно-историческом плане, не принимать вид позитивистско-просветительских раздумий о прогрессе в литературе. Необходимо переключить смысловые регистры в иной план – в сущностный. Требуется размышлять не о гоголевской школе, его последователях, проблематике и приемах этого направления, а необходимо постигать то, как художник видит мир и человека, «ибо ничто в такой степени не необходимо художнику, как миросозерцание» (Григорьев А.А. 1967. 324). Понятия «натуральная школа» и «миросозерцание художника» у Григорьева разведены, более того они выступают антиподами.

Таким образом, раздумья Киреевского, Хомякова, Григорьева, братьев Аксаковых о русском воззрении, о русской художественной школе по своей природе онтологические. В литературе середины XIX столетия многие произведения звучат так же, как молитва и национальное исповедание: «Рыцарь на час» Н.А. Некрасова, «Я задремал, главу понуря» А.К. Толстого, «Накануне годовщины 4 августа 1864г.» Ф.И. Тютчева; А.Н. Майкова: «Не говори, что нет спасенья, / Что ты в печалях изнемог: / Чем ночь темней, тем ярче звезды, / Чем глубже скорбь, тем ближе бог...» (Майков А.Н. 1984. 281). Центральными напряженными вопросами для каждого мыслителя станет проблема миросозерцания русского художника, своеобразия духовно-творческого акта («художества»), предмета, или по уточнению И.А. Ильина, «укорененья в субстанции, а не в своей личной выдумке» (Ильин И.А. 1993.324), лиризма, слова, особых форм произведения.

Список литературы:

- Аксаков И.С. Аксаков К.С. (1981). *Литературная критика*. М.: Современник.
- Буслаев Ф.И. (1990). *Повесть о Горе Злочастии; Идеальные характеры Древней Руси; Русские духовные стихи* // Буслаев Ф.И. (1990). *О литературе: Исследования; Статьи*. М.: Художественная литература.
- Гоголь Н.В. (1992). *Духовная проза*. М.: Русская книга.
- Григорьев А.А. (1967). *Литературная критика*. М.: Художественная литература.
- Ильин И.А. (1993). *Путь к очевидности*. М.: Республика.
- Киреевский И.В. (1979). *Критика и эстетика*. М.: Искусство.
- Майков А.Н. (1984). *Сочинения: В 2-х т.* М.: Правда, Т I.
- Подробнее о цикле статей В.И. Даля см. в нашей статье: Тамаев П.М. (2001). *Статьи В.И. Даля в контексте раздумий о народной словесности* //

Вестник Ивановского государственного университета. Серия «Филология». Вып. I. С. 53-61.

Хомяков А.С. (1900). *Полн. собр. соч.: В 8т.* М., Далее статьи и письма Хомякова цитируются по этому изданию в тексте в скобках с указанием тома и страницы.

References

- Aksakov I.S. & Aksakov K.S. (1981). *literaturnaya kritika*. Moscow, Sovremennik.
- Buslayev F.I. (1990). *povest' o gore zlochastii; ideal'nyye kharaktery drevney rusi; russkiye dukhovnyye stikhi, o literature: issledovaniya; stat'i. khudozhestvennaya literatura*, Moscow.
- Gogol' N.V. (1992). *dukhovnaya proza*. Moscow, Russkaya kniga.
- Grigor'yev A.A. (1967). *literaturnaya kritika. khudozhestvennaya literatura* Moscow.
- Il'in I.A. (1993). *put' k ochevidnosti*. Moscow, Respublika.
- Khomyakov A.S. (1900). *polnoye sobraniye sochineniy*. 8 Vol. Moscow.
- Kireyevskiy I.V. (1979). *kritika i estetika*. Moscow, Iskusstvo.
- Maykov A.N. (1984). *sochineniya*, 2 Vol., Moscow, Pravda, 1st vol..
- Tamayev P.M. (2001). *stat'i v.i. dalya v kontekste razdumiy o narodnoy slovesnosti, Vestnik Ivanovskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya «Filologiya»*. Vol. 1. pp.53-61.

HOW TO CITE THIS ARTICLE

Pavel Mikhailovich Tamaev (2018). The Problem of "Russian Artistic School" in the Works of Russian Thinkers. *Language Art*, 3(3): pp.83-92, Shiraz, Iran.

DOI: 10.22046/LA.2018.17

URL: <http://www.languageart.ir/index.php/LA/article/view/81>



مسئله‌ی مکتب هنری روسیه در آثار متفکران روس

پاول میخایلوویچ تامایف^۱

استاد مرکز بین دانشگاهی تعلیم و تربیت در زمینه‌ی علوم انسانی، دانشگاه ملی ایوانوؤ،
ایوانوؤ، فدراسیون روسیه

(تاریخ دریافت: ۱۴ بهمن ۱۳۹۶؛ تاریخ پذیرش: ۰۴ فروردین ۱۳۹۷؛ تاریخ انتشار: ۸ شهریور ۱۳۹۷)
این مقاله به برخی ویژگی‌های عمومی ادبیات روسیه می‌پردازد. آثار متفکران روس تحت‌تأثیر تفکر تقدیر محض نویسندگان روس است که منجر شد این نویسندگان خود واقعی‌شان را کشف کنند. هدف هنری آنها درک ماهیت معنوی انسان در خود او بوده است. مکتب هنری روسیه همچنین بر دوران رشد و توسعه‌ی فرهنگ ملی روسیه و ویژگی فرهنگی و تاریخی آن دلالت دارد و بر طبق نظر ن.یا. دانیلوسکی و ا.س. خومیاکوف، مکتب نویسندگان متقاعد شد که هنرمندان ما باید از ثروت فرهنگی اروپاییان یاد بگیرند، ولی نه در حدی که آثار خود را به آن محدود کنند. هر هنرمندی باید از مکتب‌های مختلف تأثیر بگیرد ولی به هنرمندی آزاد تبدیل شود. سؤالات متداول و اصلی برای هر یک از متفکران، جهان بینی هنرمندان روس، عمل خلاقانه و معنویشان (هنر منحصر به فردشان)، موضوعات، اشعار، کلام هنری و انواع خاصی از آثار خلاقشان است. این تصادفی نیست که قسمت قابل توجهی از مقالات آنها به شیوه زندگی اروپایی (کاتولیک و پروتستان) و عهد عتیق اختصاص دارد. انواع آثار هنری روسی با مشخصه‌هایی از قبیل تکامل و یکپارچگی ذهن، بلوغ و مردانگی، صمیمیت بی نظیر، سادگی و راستی در رفتار، و نوآوری هنری از یکدیگر متمایز می‌شوند.

واژه‌های کلیدی: تقدیر اثر نویسنده‌ی روسی، هنر خلاق، پالایش مطالب مورد بحث، سبک، مکتب هنری.

¹ E-mail: ptamaiev@mail.ru